أسلوب المعالجة الهارمونية في الرابسودي مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير عند يوهان برامز

أ.د/ محمد إبراهيم محروس فايد [*] أ.م.د/ احمد عبد الشافي [†]

أ.م.د/ محمد عبد الغفار احمد [‡] ريمون جرجس العمدة عوض الله [§]

مقدمة البحث:

بدأ العصر الرومانتيكي بسمات وخصائص ميزته على العصور السابقة ، وقد حمل مؤلفوه شعارات التجديد والتغيير في جميع أعمالهم الفنية ، فكان لابد عليهم الخروج من القوالب الصارمة والاتجاهات التقليدية والتي اعتبروها قيداً عليهم في التأليف الموسيقى ، في محاولة للبحث عن كل ما هو جديد وغير تقليدي ، ولقد اشتهر في ذلك العصر مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الذين عبروا عن اتجاه هذه الفترة ، ومن بين رواد ذلك العصر " ليست وفاجنر ... وغيرهم من المؤلفين .

لقد أعلن يوهانس برامز Brahms Johannes (١٨٣٣-١٨٩٧) ثورته على الرومانتيكية الألمانية، وتمسكه بمبادئ القالب الكلاسيكي، لذلك حاول بعض النقاد أن يضعه في مكان بين الرومانتيكية والكلاسيكية، ولهذا اخترعوا مصطلح "الكلاسيكية الجديدة". وكان هذا هو الشيء الذي جعل من برامز واحدًا من أعظم مؤلفي الموسيقى.

مشكلة البحث :

الرابسودي هي مؤلفة موسيقية لها صياغتها الخاصة حيث تحتوي من داخلها أنواعاً مختلفة من التأليف الموسيقي للصيغ والقوالب ، هذا وقد وجد الباحث ندرة تناول الدارسين المتخصصين أسلوب المعالجة الهارمونية للرابسودي مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير عند يوهان برامز ، حيث أن معظم الدراسات التي تعرضت لرابسوديات برامز تناولته من جانب تكنيكات

[*] أستاذ النظريات والتأليف كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

[†] أستاذ النظريات والتأليف المساعد كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

[‡] أستاذ مساعد ورئيس قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة بنها .

[§] باحث ماجستير كلية التربية النوعية – جامعة بنها

مقترحة للتغلب على صعوبات الأداء العزفية الأمر الذي حفز الباحث دراسة كيفية تناول هذا النوع من المؤلفات وكيفية معالجة هارمونياتها وهو المجال الذي نَذُر البحث فيه .

أهداف البحث :

١. التعرف على أسلوب برامز في المعالجة الهارمونية فى مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير للرابسودي .

أهمية البحث :

إن تحليل أسلوب برامز في صياغة الخطط الهارمونية – كأحد مؤلفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر – قد يساعد الدارسين المتخصصين على التعرف على كيفية استخدامه للهارمونية وكذلك التعرف على الإضافات التي أضافها لهارمونيات رابسودي البيانو، مما قد يساهم في زيادة الوعي بأسلوب صياغة الرابسودي.

أسئلة البحث :

١. ما أسلوب برامز في المعالجة الهارمونية فى مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير للرابسودي ؟

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث من ناحية التناول والتحليل الموسيقي للرابسودي مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير عند يوهان برامز .

إجراءات البحث :

أ . **منهج البحث:** المنهج الوصفي تحليل محتوى .

ب. عينة البحث: رابسوديات البيانو عند يوهان برامز مصنف٧٩رقم(٢)مقام صول الصغير.

ج. أدوات البحث :(استمارة تحليل محتوى - المدونات الموسيقية - وسائل سمعية) .

مصطلحات البحث

التونالية Tonality :

هي التقيد بمقام أو سلم معين يسيطر على المقطوعة الموسيقية المؤلفة في هذا السلم ، وينقسم السلم إلى أثنى عشر نغمة منها سبع نغمات رئيسية وخمس خارجة عن المقام ، ويستخدمها المؤلف في حالة التلوين فقط . **(عواطف عبد الكريم : ١٩٧٠ : ٣٣)**

تعادلي - انهارموني Enharmonic :

لفظ يشير إلى الاختلافات النظرية في الأنغام الصادرة والتي يختلف تدوينها إلا إنها متماثلة في الدرجة Pitch ، بمعنى ترادف أو تعادل بين نغمتين (فا# تساوي صول♭) . **(حسام الدين زكريا : ٢٠٠٤ : ١٦٠)**

تآلف النابوليتان Neapolitan Sixth :

وهو تآلف كبير مبنى على الدرجة الثانية المخفضة للسلم الأصلي ويحتوي على ثالثة صغيرة وسادسة صغيرة .**(حسام الدين زكريا : ١٩٧٠ : ١٦١)**

المزج البسيط Simple Mixture :

تنشأ عملية المزج البسيط باستعارة الدرجة الثالثة أو السادسة أو السابعة أو اثنين منهما معاً من السلم المباشر لجميع درجات السلم على السواء بين السلمين الكبير والصغير المباشر له والعكس .(Wedge George : ١٩٣١, P ٣٦)

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى (عمرو عبدالقادر حسن : ١٩٩٢م) بعنوان : **" دراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرومانتيكية عند كل من شوبرت وشومان"** .هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المعالجة الهارمونية المصاحبة للأغنية الألمانية الرومانتيكية عند شوبرت وشومان بالإضافة إلى التعرف على أوجه التشابه والاختلاف في المعالجة الهارمونية للأغنية الألمانية الرومانتيكية عند كل من شوبرت وشومان . وقد احتوت عينة البحث من مجموعة من الأغاني الرفيعة لكل من شوبرت وشومان في العصر الرومانتيكي في كل من النمسا وألمانيا عبارة عن خمس أغاني لكل من المؤلفين ، هذا وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي تحليل محتوى .

الدراسة الثانية (Tong Shiliu: ٢٠٠٧) **بعنوان :" التونالية في الربسودي**

المجري عند ليست "هدفت تلك الدراسة التعرف على التونالية المستخدمة في العينة المختارة وطرق الانتقال من تونالية إلى أخرى ، وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي تحليل محتوي حيث اهتم أثناء التحليل بالالتزام بعناصر التحليل التي تم تحديديها فيما يلي :

- صياغة كل عمل
- التونالية العامة لكل عمل
- طرق الانتقال بين السلالم والمقامات المستخدمة

وذلك من خلال عينة منتقاه قوامها تسعة عشر مقطوعة بيانو أُلفت من خلال فرانز ليست خلال ١٨٨٢ إلى ١٨٥٣ حيث تم تحليل تلك المقطوعات من العناصر السابق ذكرها وقد تم التوصل للصياغة العامة والتونالية العامة وطرق الانتقال بين السلالم والمقامات المستخدمة لكل مقطوعة

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول الرابسودي المجري من حيث التونالية ، وتختلف عنه في تناول التونالية فقط عند ليست بينما البحث الراهن يتناول المعالجة الهارمونية لرابسودي برامز .

الدراسة الثالثة(RU Yi :. ٢٠٠٨ **) بعنوان :" رابسودي وانج جيانمين لآلة الإيرو مع تحليل الأداء "** هدفت تلك الدراسة إلى كشف العلاقة التي تجمع بين التأليف وعزفه ، وذلك من خلال البرامج الدراسية للمعاهد الموسيقية والتي تطلب في نهاية كل برنامج دراسي قياس ما تم دراسته بتأليف أعمال تم التدريب على تأليفها وبعد الانتهاء منها ووصولها لمرحلة العرض يتم عرضها في صورة ريسيتال أو حفل أمام المشاهدين ويتم تقييم تلك الأعمال من خلال جودة التأليف وقدرة العزف وهذا ما قام به المؤلف الذي كان طالباً من قبل وأصبح معروفاً لدى الجمهور بداية من عام ١٩٨٠ حيث أصبح عازفاً ماهراً لآلة الإيرو وهي آلة وترية تشبه الربابة فقد برع في التأليف الموسيقي لتلك الآلة حتى ان مؤلفاته أصبحت تدرس بالمعهد ومنها تلك الرابسودي التي تم عزفها وتحليلها كما تم تأليف مدونات على منوالها ، وفي نهاية تلك الدراسة تم كشف العلاقة بين التأليف وعزف تلك الأعمال على آلة الإيرو .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول الرابسودي ، وتختلف عنه في كيفية عزف الرابسودي الصيني على آلة الإيرو بينما البحث الراهن يتناول المعالجة الهارمونية لرابسودي برامز .

أولاً الأطار النظرى :

العصر الرومانتيكي :

- **تعريف الرومانتيكية ونشأتها:**

هو أسلوب فني في الكتابة الموسيقية ، انتشر على نطاق واسع مسايرا لضروريات المجتمع العالمي في أوروبا في القرن التاسع عشر ويرجع أصل هذه الكلمة إلى الأقاصيص الرومانية المتصلة بالفروسية ومغامراتها في العصور الوسطى حيث كانت الجوانب الخيالية لتلك الأقاصيص تعتبر من صميم الخيال الرومانسي ، وتطلق كلمة رومانتيك Romantic بوجه عام على الأشعار الفرنسية والإيطالية والإسبانية التي كانت معروفة باسم "رومانسات العصور الوسطى" وقد انتشرت حوالي عام(١٢٠٠-١٥٠٠) وتأثر بها الأدب الألماني والإنجليزي بعد ذلك ، أما كلمة رومانتيك فقد جاءت من كلمة رومانس Romanc وهى كلمة فرنسية بمعنى خيال أو قصة .**(Sadie,Stanley:١٩٨٠,P.١٤١)**

وقد ظهرت الحركة الرومانتيكية كرد فعل للكلاسيكية ، ونتيجة القيام بالثورات السياسية والفكرية التي انتهت في أواخر ذلك القرن ، وأدت إلى سقوط النظام الإقطاعي وانتشار مبادئ الحرية والمساواة ، والرومانتيكية متعددة الجوانب قوامها حرية الانطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صارخ وصريح .**(فؤاد زكريا وآخرون : ١٩٧١ ، ٢٦٢)**

والظهور الأول للرومانتيكية كان في الشعر ثم في التصوير وأخيراً في الموسيقي , ويحدد المؤرخون العصر الرومانتيكي للموسيقي من بداية القرن التاسع عشر وحتى العقد الأول من القرن العشرين ، وهو العصر الذي يسبقه العصر الكلاسيكي ، ويتلوه العصر الحديث . **(Romantic music :١٩٨٧, ١٦٩)**

خصائص الموسيقى في العصر الرومانتيكي :-

تميز العصر الرومانتيكي بعدة خصائص:

١- أصبح للموسيقى مركز مهم بين الفنون الأخرى واعتبرها الفلاسفة في القرن التاسع عشر أهم الفنون.

٢- نشأة وتبلور ما يعرف باسم المدارس الوطنية الموسيقية نتيجة إدخال الخصائص والمميزات الموسيقية الشعبية في مختلف المؤلفات والأعمال الموسيقية .

٣- إبراز و إدخال الأحاسيس الداخلية في مؤلفات الموسيقي .

٤- إعطاء المؤلف (القطعة الموسيقية) خاصية تصوير اللحظات القوية و الهامة و عكس أجوائها الخاصة أصبح من الأسس الشاملة لكل المؤلفات.
٥- ارتبطت الموسيقي في أكثر الأحيان بالشعر و الأدب .
٦- وضوح المحتوى في الأعمال الموسيقية و إبراز الطابع الشاعري الخيالي.
٧- ظهور العمل السيمفوني الحر المرتبط بمنهج و بدون التقيد بالتتابع المعروف لشكل العمل .
٨- إدخال الرقصات الشعبية كالبولكا و الجارادش و الفالجيك و الفالس .....الخ
٩- تحسن استعمال الآلات الموسيقية تحسنا كبيرا كماً و نوعاً وبالأخص التحسن و التطور الكبير الذي حصل بالنسبة للآلات الهوائية و الإيقاعية .
١٠- تحسن مركز الموسيقي و أخذ بمبدأ التخصص فظهر المؤلف و العازف الماهر (فيرتوز Virtues) والقائد الموسيقى (Econductor) والناقد الموسيقي و المشتغل في النظريات (الباحث النظري) والمتخصص في مختلف العلوم الموسيقية .(**طارق حسون فؤيد : ١٩٨٩ ، صـ ١٧٦،١٧٧**)

يوهان برامز :

هو عبقرية جبارة ذات العقل الناضج والقلب النابض والعاطفة المرهفة . تقف تلك العبقرية بوعيها التام (كلاسيكية) التي عرفت كيف تتمرس بعلمي الهارموني والكونترابنط لدي باخ وتبدع بمهارة صياغة الأنغام لدي بيتهوفن في هارمونية مستقلة تنم على التحويلات الجديدة في انتقالات فريدة للسلالم الموسيقية ، فأغلب الأحيان ألحانه قوية معبرة تمتاز بالإيقاعات المشوقة وجمل موسيقية ذات فلسفة وسعة الخيال وفي نفس الوقت برهن برامز بجدارته الفنية في أسلوب رفيع امتاز به الفنان مندلسون Mendelssohn محافظاً على الأشكال القديمة ومجدداً لأسلوب فن الصوناتا لآلة البيانو ممثلاً في أسلوبه الكلاسيكي الإبداعي .(**فاضل جاسم الصفار : ١٩٨٨ : ٢٠٩**)

حياته :ولد يوهان برامز (١٨٣٣-١٨٩٧) Johannes Brahms في السابع من مايو ١٨٣٣ في حي فقير بمدينة هامبورج في شمال ألمانيا من عائلة محدودة الدخل وهو الابن الأوسط بين ثلاث أبناء ليوهان يعقوب برامز Johannes Jakob Brahms (١٨٠٦-١٨٧٢) والذي كان موسيقياً محترفاً يعزف على مجموعة من الآلات وهى الفلوت والكمان والشيللو والهورن ولكن كانت آلته الأساسية هي الكنترباص في أوركسترا هامبورج ، أما والداته فهي عازفه البيانو يوهانا انريكا كريستيان نيسين

وهى من أسره بروجوازيه من johanna henrika christiane nissen (١٨٦٥-١٧٨٩) هامبورج .**(A.L.Bacharach (ed),:١٩٥٨, Pag ٤٠)**.

ويعد والد برامز هو معلمة الأول للعزف على آلة البيانو ونظراً لموهبته الفذة التي تفتحت في سن مبكرة فقد لأحظ الوالد أن أبنه يتمتع بموهبة موسيقية كبيرة فقام بتعليمة مبادئ العزف على آلة البيانو وحينما بلغ السابعة من عمره أخذه والده إلى عازف البيانو فريدريك ويلهام كوسيل F.Wilhelm Cossel فقام بتعليم برامز الأسس الموسيقية للعزف على آلة البيانو وسرعان ما ظهر نبوغه فاشترك في أول حفل عام ١٨٤٣ حيث لاقى نجاحاً كبيراً وطلب أحد الوسطاء الأمريكان من والده السماح بتنظيم حفل في أمريكا ليظهر فيه كطفل معجزة لكن أستاذ برامز رفض الفكرة بشدة وأصر على ضرورة ثقل موهبته أولا ثم بدأ يلاحظ موهبة الطفل في التأليف فتحدث مع أستاذة ماركسن (١٨٨٧- ١٨٠٨) Eduard Marxsen الذي بدأ عام ١٨٤٦ في تعليمة نظريات الموسيقي والارتجال كما استفاد منه في كيفية عزف وتصوير جميع المقدمات والفوجات التي ألفها للكلافير المعدل وقد استفاد برامز من ماركسن في التأليف وكان قد ظهر اهتمامه بالكلاسيكية والرومانتيكية المبكرة ، وفى سن الثالثة عشرة كان يكسب قوته عن طريق العزف في حانات البحارة في هامبورج ، وهناك ألف بعض المقطوعات ولكنه أحرقها فيما بعد لعدم رضائه عنها . **(Rimann, H . "J.Brahms : ١٩٨٤.Pag .١٥٥)**

تعريف الهارموني :-

يعرف الهارموني بأنه التوافق والانسجام أو ائتلاف في الشعور وتوافق الأفكار المختلفة وهو علم تجميع الأصوات الموسيقية بطريقة رأسية بحيث تسمع في آن واحد وتعرف هذه التجميعات بالتآلفات سواء كان تجميعها بشكل متنافر أو متوافق .**(P١١٣ ,١٩٦٥ : Hummel Fishburn)**

ويتضمن الهارموني أيضاً تتابع التآلفات لأصول لها أسس وقواعد يجعلها متصلة اتصالاً فنياً يعرف بالتتابع الهارموني ويعتبر الهارموني هو التناغم و تآلف الألحان و توافق الأجزاء و تآلفها و تناسقها لانسجام المشاعر و الأفكار ويعتبر الهارموني المدرك الرأسي للموسيقى و أسلوب تجميع النغمات المختلفة في وقت واحد (تآلف) ولها علاقة بمجموعة أخرى من النغمات مكونة بنفس الطريقة وترتبط هذه التآلفات بمركز تونالى معينكما يعتبر أيضاً أنه تآلف و انسجام أصوات مختلفة تسمع في وقت واحد طبقاً لقواعد ثابتة والهارمونى أيضاً هو تآلف الأصوات و التوافق النغمي أو تعدد الأصوات وفق مزج النغمات بشكل رأسي ، وهو عنصر موسيقى هام من العناصر المكونة لأساسيات هذا الفن الذي له قواعده وأسسه الخاصة ، و يعتبر

بمثابة الأساس والإطار الذي ترتكز عليه الألحان الموسيقية في الموسيقى الغربية ، و المقصود من الهارموني أو التعدد الصوتي مجموعة من الأصوات تكتب رأسيا و تسمع في آن واحد سواء من الآلات الموسيقية أو من الأصوات البشرية ، و تصاحب اللحن بحيث تتوافق رأسياً مع اللحن في تراكيب هارمونية (تآلفات) chords ، و التآلفات التوافقية تتآلف من النغمة الأساسية و سلسلة من النغمات التي تصاحبها و تلازمها تزيد عنها في الدرجة و تقل عنها في الشدة و لذلك يطلق عليها (النغمة التوافقية) ، وقد بدأت أوروبا معرفة التراكيب الهارمونية في حوالي القرن العاشر ، وقد عرف العرب التراكيب الهارمونية من حيث التوافق والتنافر على نحو ما ذكره إسحق الكندي والفارابي. (**أحمد بيومى : ١٩٩٢ : ١٣٠)**

ويعرّف " كارل دالوس " (Dahlaus ١٩٨٠) الهارموني بأنه الربط بين النغمات بطريقة متآنية لإنتاج التآلفات chords أو بطريقة متتابعة لإنتاج سلاسل أو متواليات التآلفات Chords Progressions وهذا الربط بين النغمات يؤلف الكتابة الهارمونية تماماً كما تؤلف " نغمة التأليف اللحني " كما يعرفه **زاز** بأن الهارموني هو العلم الذي يبحث في طرق الوصل المنطقي والفني ما بين التآلفات الصوتية Les Accords من خلال معرفة علاقتها مع بعضها بقصد تنظيم التآلفات التوافقية consonance والتنافرية dissonance في الجملة الموسيقية الهارمونية ، بحيث تشكل تياراً مستمراً خاليا من الأخطاء ومن الناحية العلمية يتجمع الهارموني ألحانه في خطوط لحنية رأسية متآلفة ، و تظهر أهميته الرئيسية في بناء و تركيب التآلفات و انتسابها بين بعضها البعض . **(محمد عزيز شاكر زاز : ١٩٩٣ : ٢٣)**

واللحنية التي لا تساندها تركيبات هارمونية ، مهما كان فيها من منحنيات أو جماليات تعتبر بدائية ، خاوية ، غير كاملة و تركيبات الهارموني خاوية من المعنى إذا سمعت وحدها و لا معنى لأي تركيبات هارمونية وحدها لأنه لابد وأن ترتبط بما قبلها و ما بعدها حتى يتبين معناها ، فالتركيبات الهارمونية إذا ما صاحبت اللحن تصبح كالجذور التي ترتكز عليها و تعطيها البعد الثالث . **(محمد كمال إسماعيل : ٢٠٠٣: ١١)**

الإطار التطبيقى :

العمل : رابسودي البيانو مصنف ٧٩ رقم (٢) سلم صول الصغير * .

السلم : صول الصغير

* ملحق رقم (١) مدونة رابسودي البيانو مصنف ٧٩ رقم (٢) سلم صول الصغير ص ٢٢٠

الميزان : C
السرعة : Sonata-Allegro form
الطول البنائي : ١٢٣
الصيغة : صوناتا (قسم العرض : م١ إلى م٣٢ - قسم التفاعل: م٣٣ إلى م٨٥
إعادة العرض : م٨٦ إلى م١٢٣) .

أولاً : قسم العرض EXPOSITION
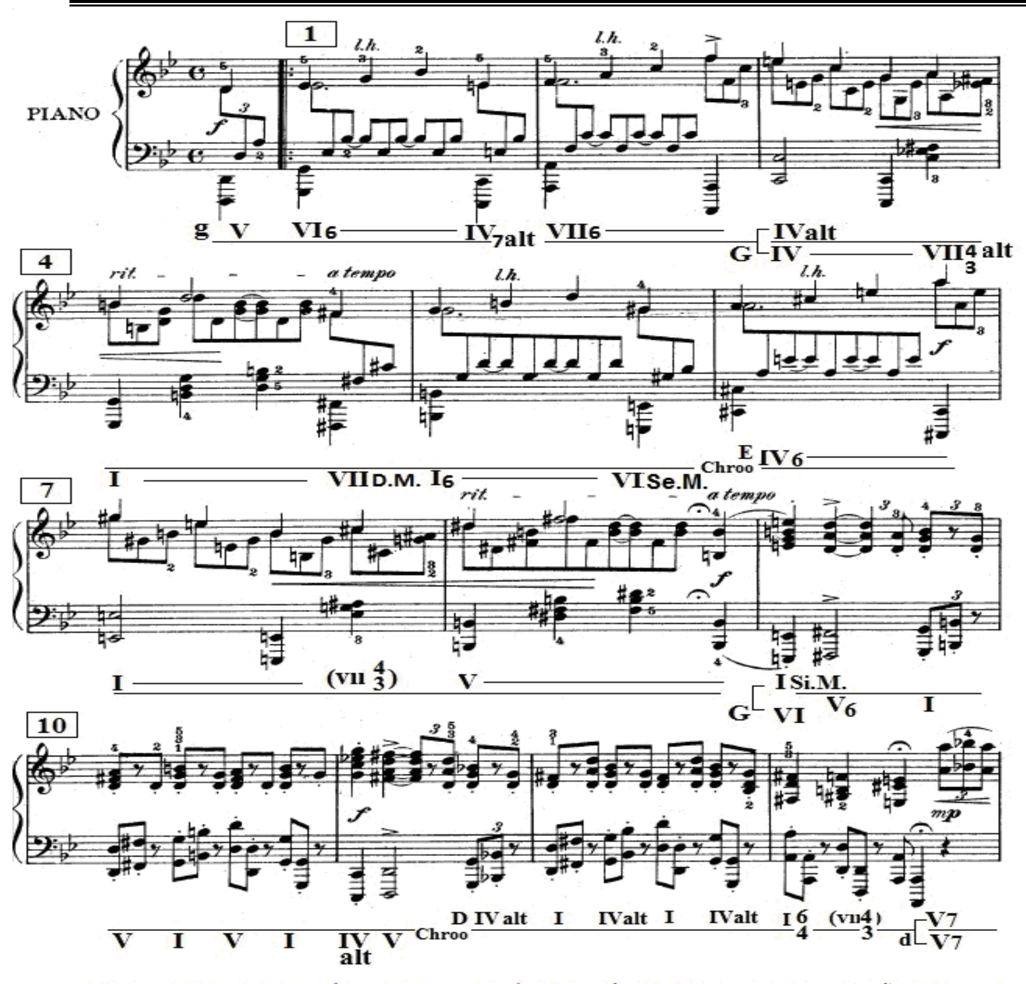
اناكروز ١ إلى م١٣ الموضوع الأول وهو عبارة عن فكرتين
اناكروز ١ إلى م٨ الفكرة الأولى تنتهي على الدرجة الخامسة سلم مي الكبير
اناكروز ٩ إلى م١٣ الفكرة الثانية تنتهي على الدرجة الخامسة سلم رى الكبير
اناكروز ١٤ إلى م٢٠ قنطرة غير تحويلية تنتهي على الدرجة الخامسة سلم رى الصغير .
اناكروز ٢١ إلى م٣٠ الموضوع الثاني ويتكون من فكرة واحدة سلم ري الصغير .
اناكروز ٣١ إلى م٣٢ كودا .

اناكروز ١ إلى م٣٢ : قسم العرض بداية بسلم صول الصغير ونهاية بسلم ري الصغير مروراً بسلم صول الكبير ، ثم مي الكبير ، ثم صول الكبير ، ثم ري الكبير ، ثم ري الصغير .
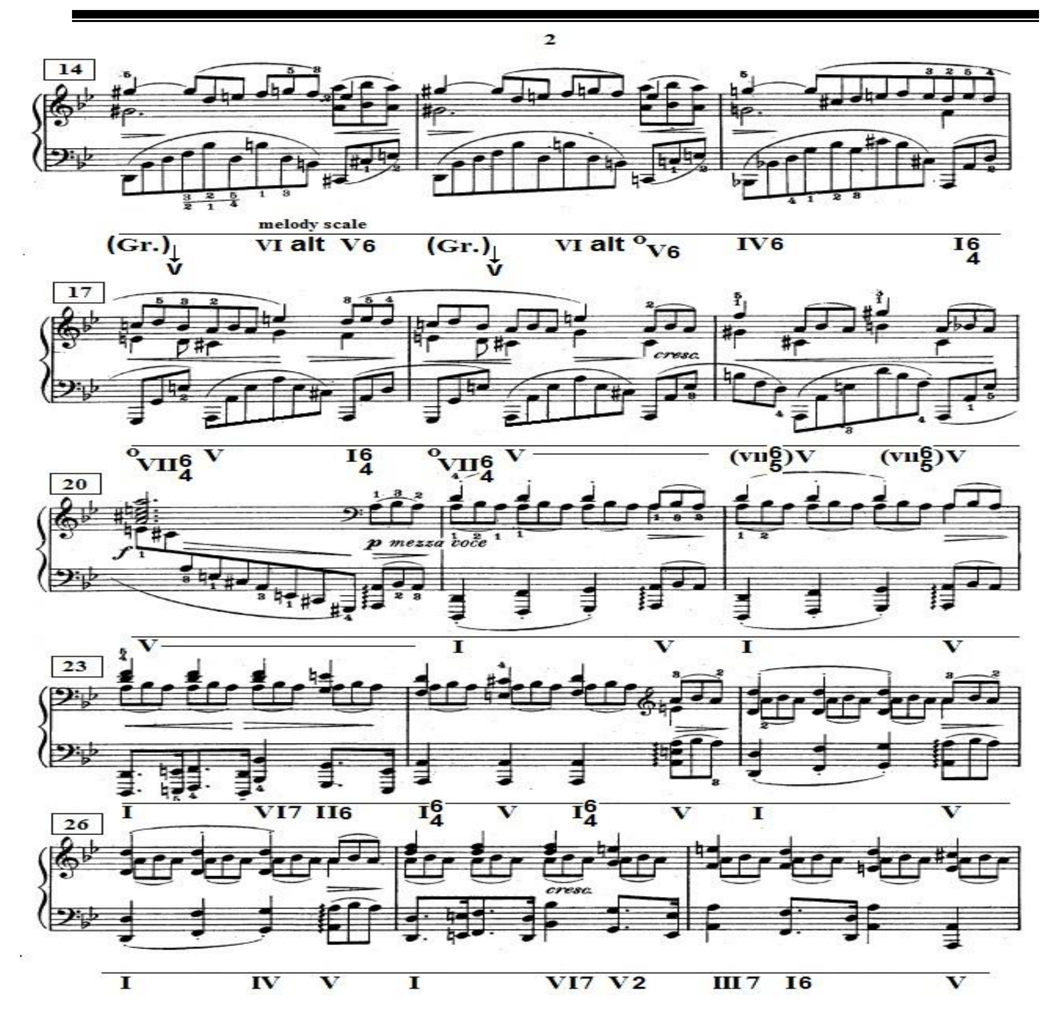
وقد اعتمد المؤلف بقسم العرض على مجموعة من التآلفات الأساسية I وIV ثلاثي ورباعي وV ثلاثي ورباعي ، بالإضافة إلى التآلفات الفرعية II ثلاثي وIII ثلاثي ورباعي وVI ثلاثي ورباعي وVII ثلاثي ورباعي هارموني وطبيعي ، بالإضافة إلى استخدام التطعيم alt ، كما تم استخدام السابعة الدخيلة رباعي ، كما تم استخدام المزج من نوع المزج البسيط والثانوي والمزدوج ، كما تم استخدام السادسة الزائدة من نوع الألماني .Gr .

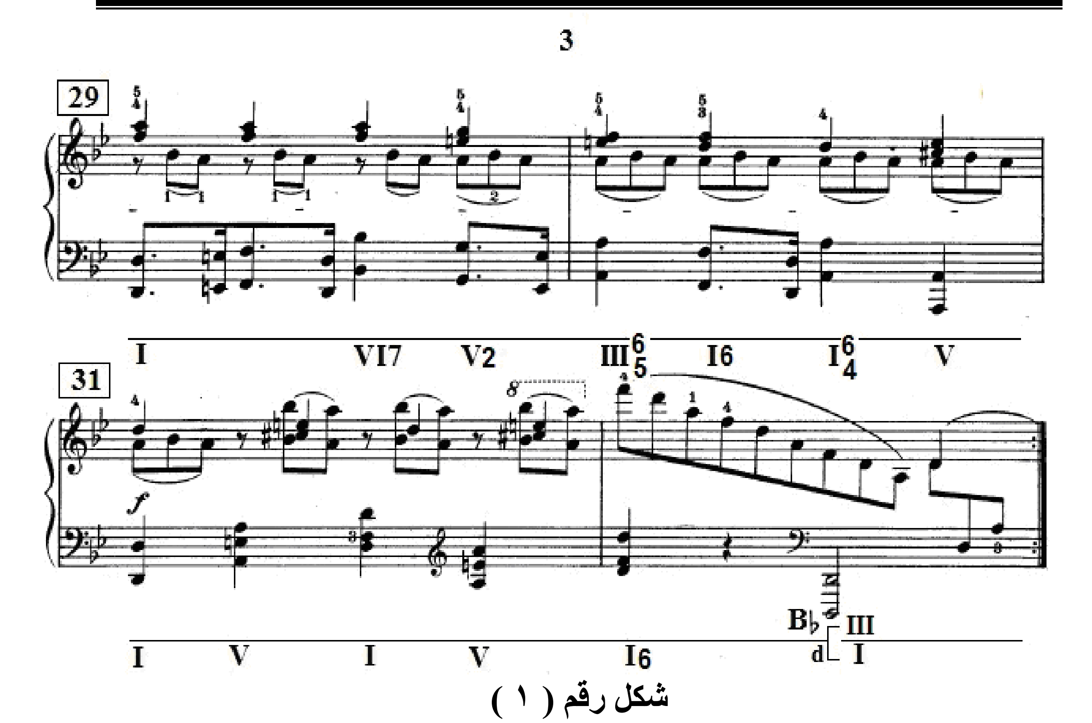
هذا وقد استخدم أساليب مختلفة للانتقال بين السلالم المختلفة حيث استخدم التحويل عن طريق التآلف المشترك والزحزحة الكروماتية .

وسيتضح كل ما سبق من خلال التحليل الهارموني لهذا الجزء الذي سيوضح كل ما سبق في شكل رقم (١) .



* سيرمز لكل تآلف في حالة مزج بسيط Si.M. أما حالة المذج الثانوى Se.M. أما حالة المذج المذدوج D.M.


2
14
melody scale
(Gr.) V VI alt V6 (Gr.) V VI alt °V6 IV6 I6 4
17
cresc.
°VII6 4 V I6 4 °VII6 4 V (VII6 5)V (VII6 5)V
20
p mezza voce
V I V I V
23
I VI7 II6 I6 4 V I6 4 V I V
26
cresc.
I IV V I VI7 V2 III7 I6 V



شكل رقم (١)

التحليل الهارموني لقسم العرض مصنف ٧٩ رقم (٢)
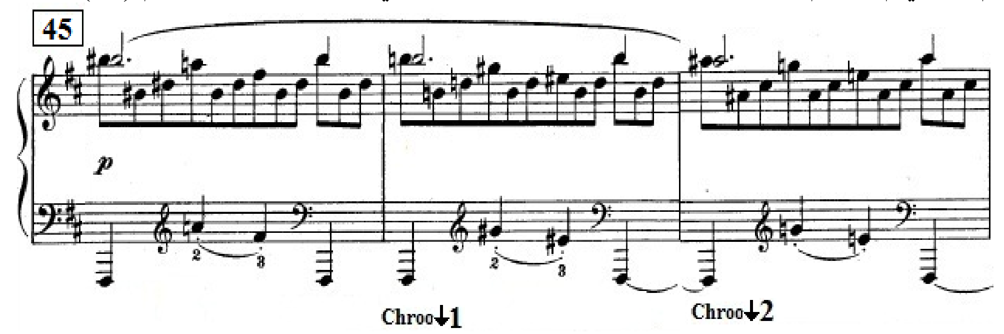
ثانياً : قسم التفاعل DEVELOPMENT

اناكروز٣٣ إلى م٨٢ قسم التفاعل بداية بسلم سي♭ الكبير ونهاية بسلم ري الصغير مروراً بسلم فا الصغير ثم ري الكبير ثم صول الصغير ثم عودة لسلم سي♭ الكبير ثم دو الصغير ثم سلم لا الصغير . ويمكن تقسيمه على النحو التالي :

اناكروز٣٣ إلى م٣٦[٣] الجزء الأول حيث انتهي بقفلة تامة سلم سي♭ الكبير .

اناكروز٣٧ إلى م٤٠ الجزء الثاني حيث انتهي على الدرجة الرابعة المطعمة IV alt سلم فا الصغير .

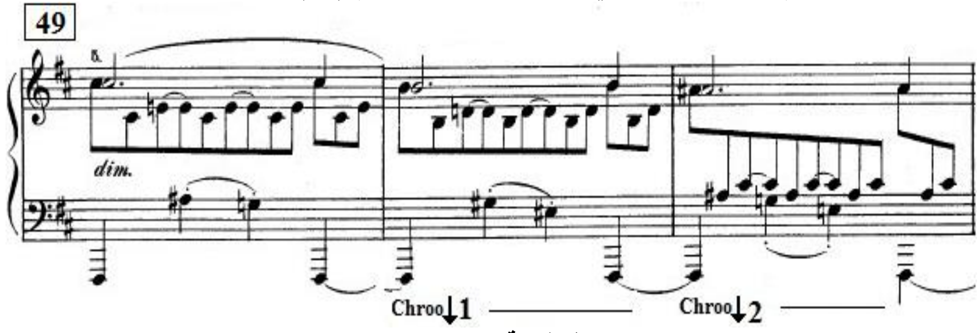
اناكروز ٤١ إلى م٥٣   الجزء الثالث حيث انتهي على الدرجة الأولى سلم فا # الكبير . هذا وقد حدث العديد من الحركات الكروماتية حيث قام بتصوير م ٤٥ في م٤٦ و م٤٧ بمقدار نصف تون هابط بشكل كروماتي كما هو مبين بشكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

استخدام التصوير الكروماتي م٤٥ في م٤٦ و م٤٧

كما حدثت حركة كروماتية أخرى حيث قام بتصوير م٤٨ في م٤٩ و م٥٠ بمقدار تون في م ٥٠ ونصف تون هابط م٥١ بشكل كروماتي كما هو مبين بشكل رقم (٣)



شكل رقم (٣)

استخدام التصوير الكروماتي م٤٨ في م٤٩ و م٥٠

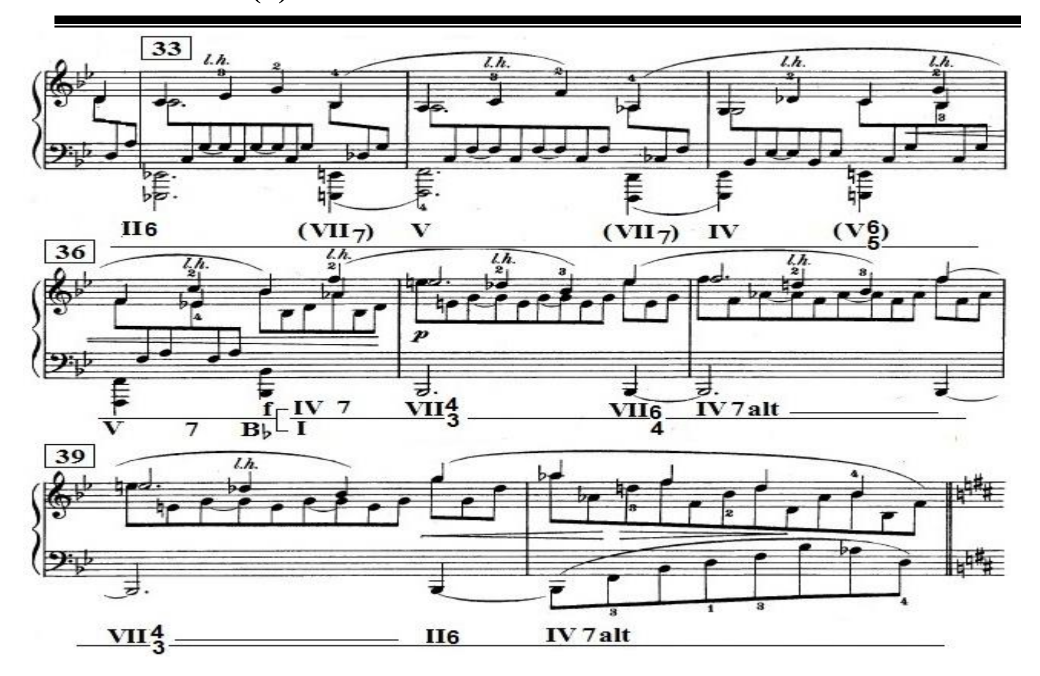
اناكروز ٥٤ إلى م٥٨ الجزء الرابع حيث انتهي على الدرجة الرابعة سلم رى الكبير .
اناكروز ٥٩ إلى م٦٦ الجزء الخامس حيث انتهي بقفلة نصفية سلم صول الصغير .

اناكروز٦٧ إلى م٧١ الجزء السادس حيث انتهي على الدرجة الثالثة سلم سيb الكبير .
اناكروز ٧٢ إلى م٧٨ الجزء السابع حيث انتهي على الدرجة الخامسة سلم دو الصغير .
اناكروز ٧٩ إلى م٨٢ الجزء الثامن حيث انتهي على الدرجة الرابعة سلم لا الصغير .
اناكروز٨٣ إلى م٨٥ الجزء التاسع حيث انتهي على الدرجة الرابعة بالسادسة المضافة سلم رى الصغير .

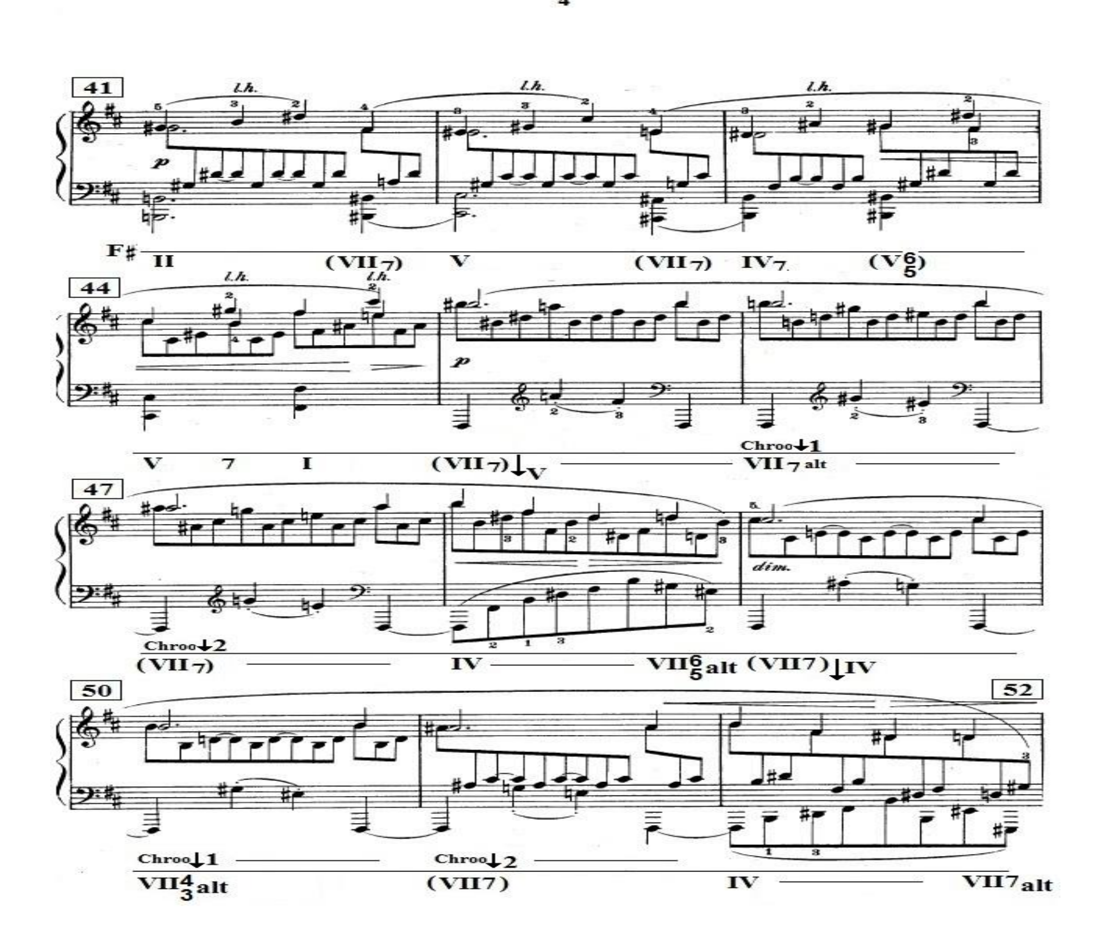
وقد اعتمد المؤلف بقسم التفاعل على مجموعة من التآلفات الأســــاسية I وIV ثلاثي ورباعي وV ثلاثي ورباعي طبيعي وهارموني ، بالإضافة إلى التآلفات الفرعية II ثلاثي وIII ثلاثي ورباعي وVI ثلاثي ورباعي وVII ثلاثي ورباعي ، بالإضافة إلى استخدام التطعيم alt ، كما تم استخدام الخامسة الدخيلة رباعي ، كما تم استخدام السابعة الدخيلة رباعي مصرف وساقط ، كما تم استخدام المزج من نوع المزج البسيط والمزدوج ، كما تم استخدام السادسة الزائدة من نوع الألماني .Gr ، كما استخدم التآلفات المتراكمة لأربع خمسات ، بالإضافة إلى استخدام النغمات المضافة للثانية والسادسة .
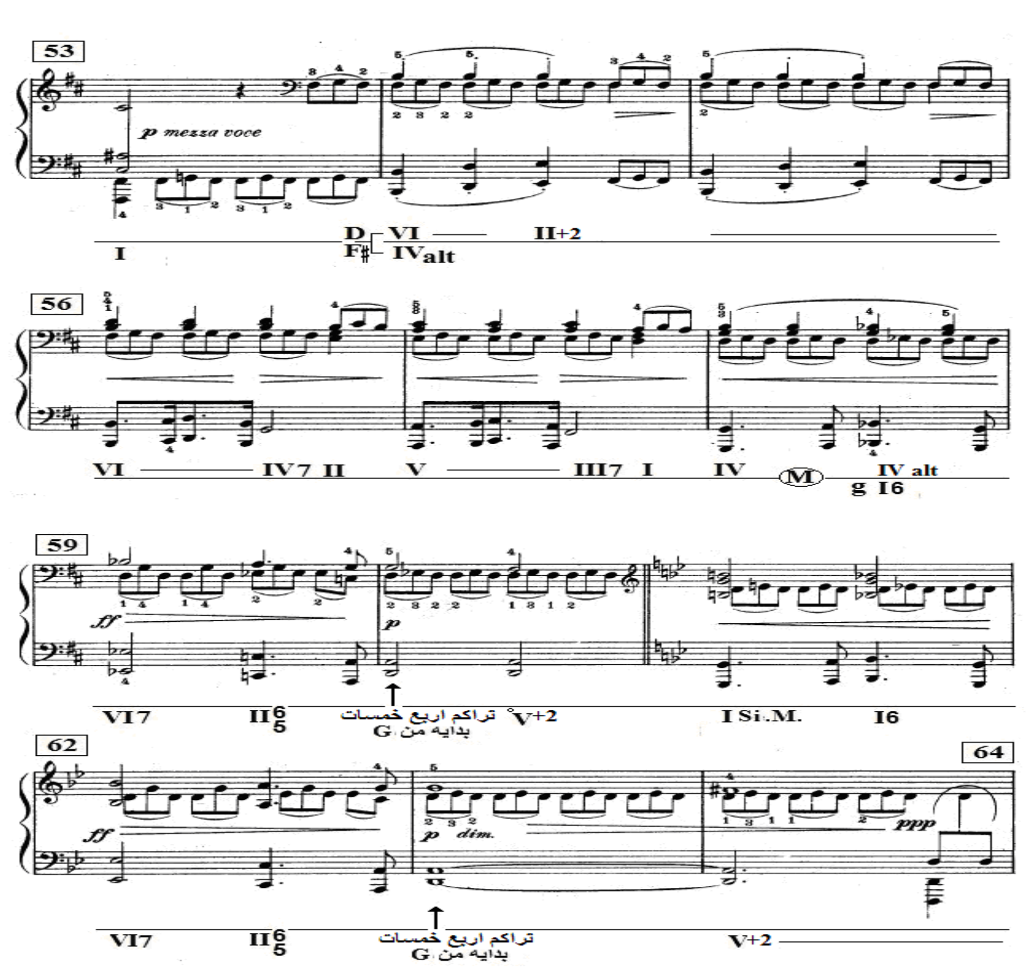
هذا وقد استخدم أساليب مختلفة للانتقال بين السلالم المختلفة حيث استخدم التحويل عن طريق التآلف المشترك والميديانت Mediantوالزحزحة الكروماتية .
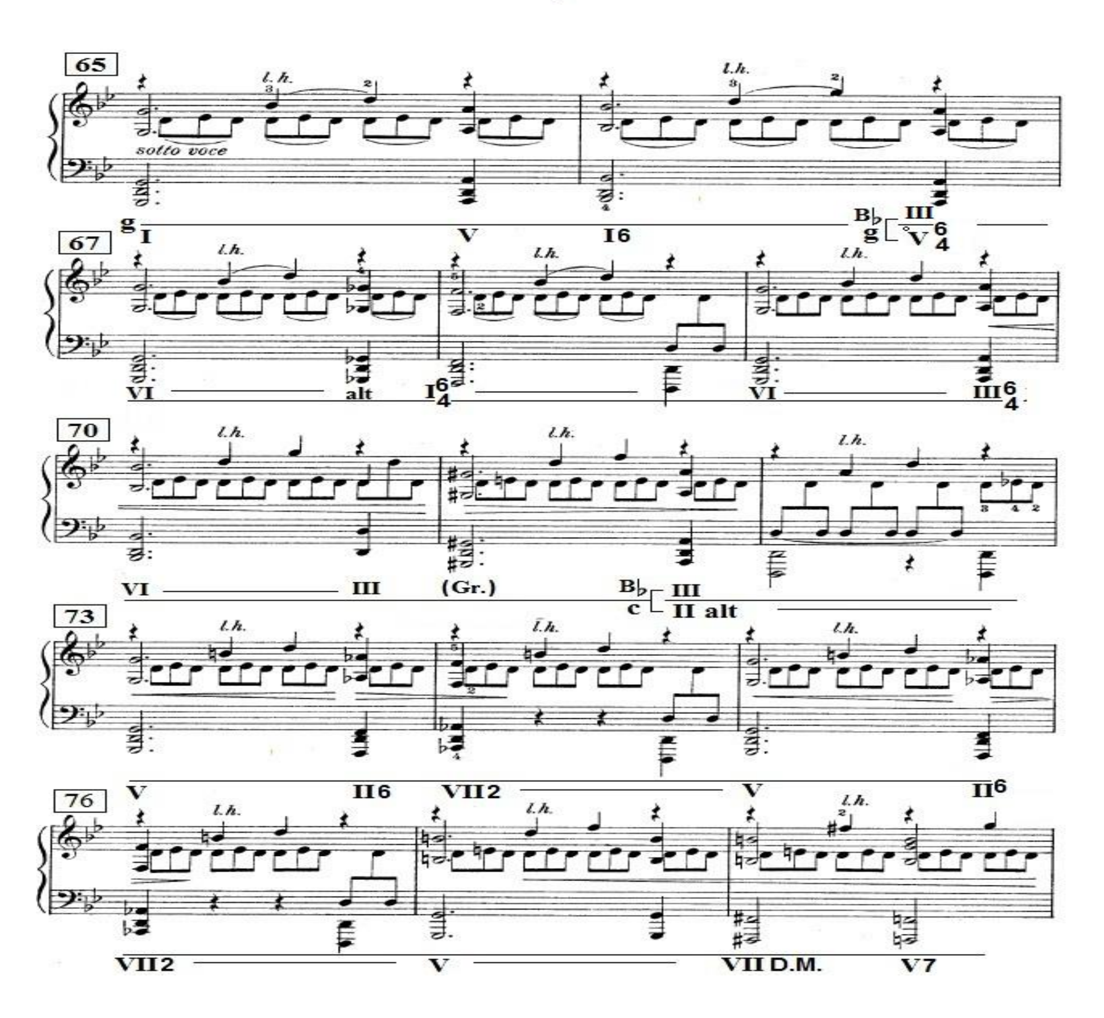
وسيتضح كل ما سبق من خلال التحليل الهارموني لهذا الجزء الذي سيوضح كل ما سبق في شكل رقم (٤) .
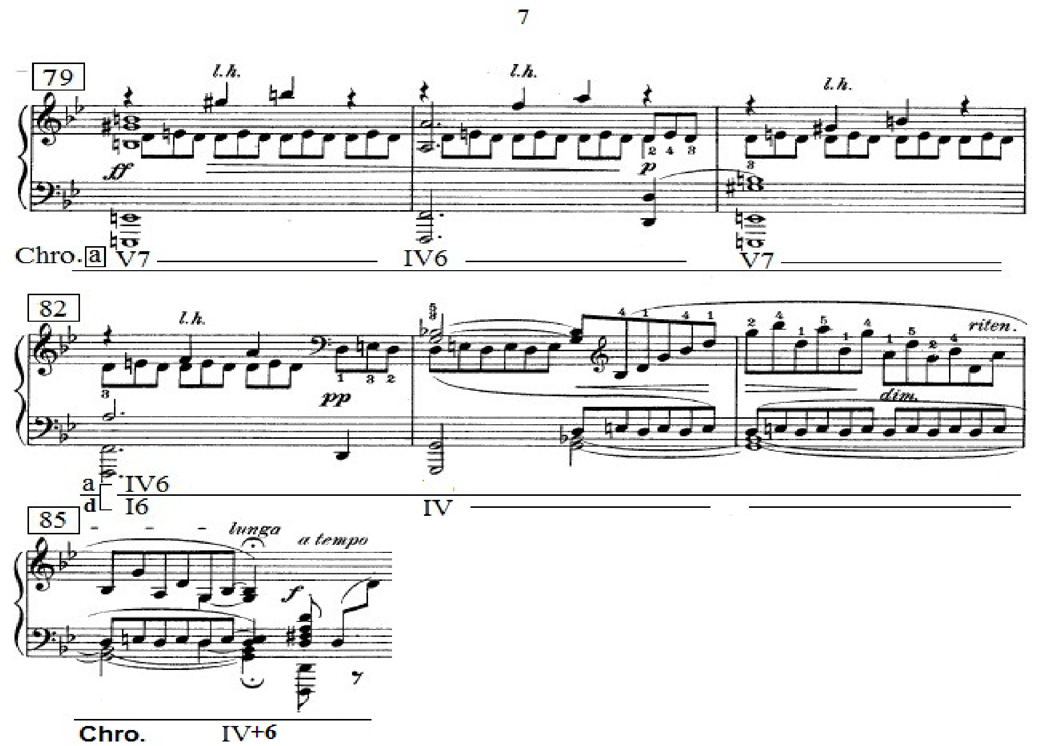

33
l.h.
II6
(VII7)
V
(VII7)
IV
(V6 5)
36
p
V
7
B♭
f
IV 7
I
VII4 3
VII6 4
IV 7alt
39
VII4 3
II6
IV 7alt

4


41
l.h.
p
F#
II
(VII7)
V
(VII7)
IV7
(V6/5)
44
l.h.
p
V
7
I
(VII7)↓V
Chroo↓1
VII7 alt
47
dim.
Chroo↓2
(VII7)
IV
VII6/5alt
(VII7)↓IV
50
52
Chroo↓1
Chroo↓2
VII4/3alt
(VII7)
IV
VII7alt


5
53
p mezza voce
D VI II+2
F# IValt
I
56
VI IV7 II V III7 I IV M IV alt
g I16
59
ff
p
VI7 II 6 5
تراكم اربع خمسات
بدايه من G
V+2
I Si.M. I6
62
64
ff
p dim.
ppp
VI7 II 6 5
تراكم اربع خمسات
بدايه من G
V+2


6
65
l.h.
sotto voce
g
I
V
I6
B♭ III
g V 6 4
67
VI
alt
I 6 4
III 6 4
70
VI
III
(Gr.)
B♭ III
c II alt
73
V
II6
VII2
V
II6
76
VII2
V
VII D.M.
V7



شكل رقم (٤)

التحليل الهارموني لقسم التفاعل

ثالثاً : إعادة العرض RECAPITULATION

اناكروز ٨٦ إلى م٩٨ الموضوع الأول وهو عبارة عن فكرتين

اناكروز ٨٦ إلى م٩٣ الفكرة الأولى تنتهي بقفلة تامة سلم سي الكبير

اناكروز ٩٤ إلى م٩٨ الفكرة الثانية تنتهي على الدرجة الخامسة سلم صول الصغير

اناكروز ٩٩ إلى م١٠٥ قنطرة غير تحويلية تنتهي على الدرجة الخامسة سلم صول الصغير .

اناكروز ١٠٦ إلى م١١٥ الموضوع الثاني .
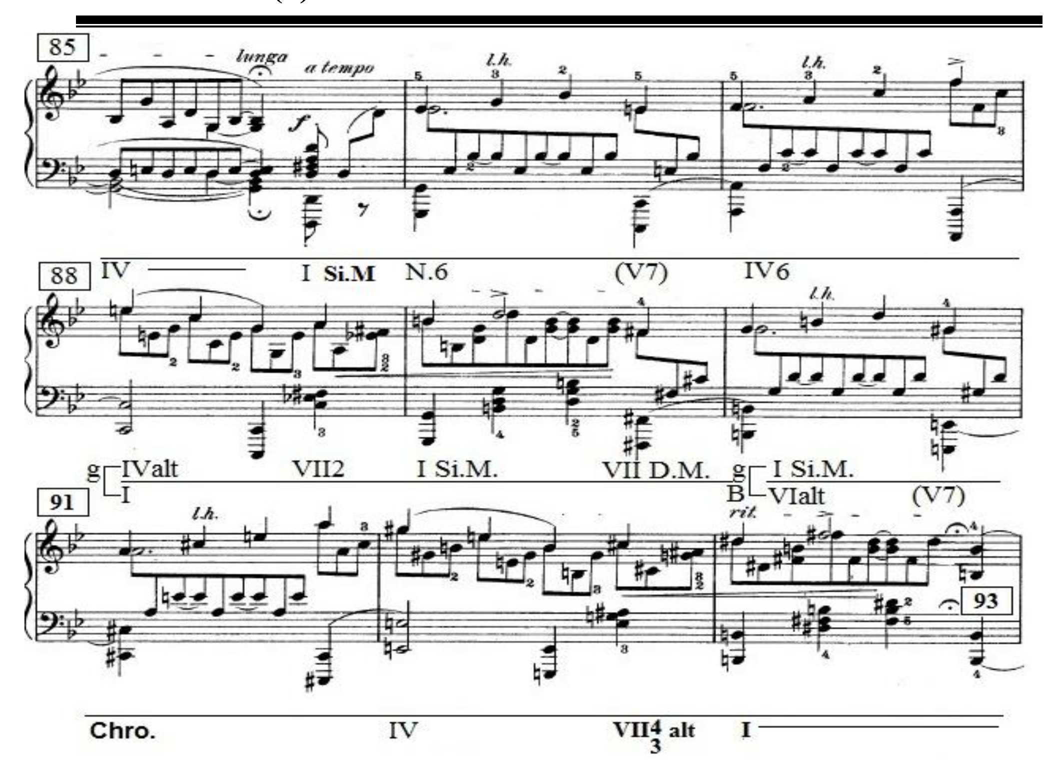
اناكروز ١١٦ إلى م١٢٣ كودا Coda حيث تعتمد على تآلفات مفرطة لتآلفي الدرجة الأولى وتآلف الدرجة الخامسة لسلم صول الصغير .
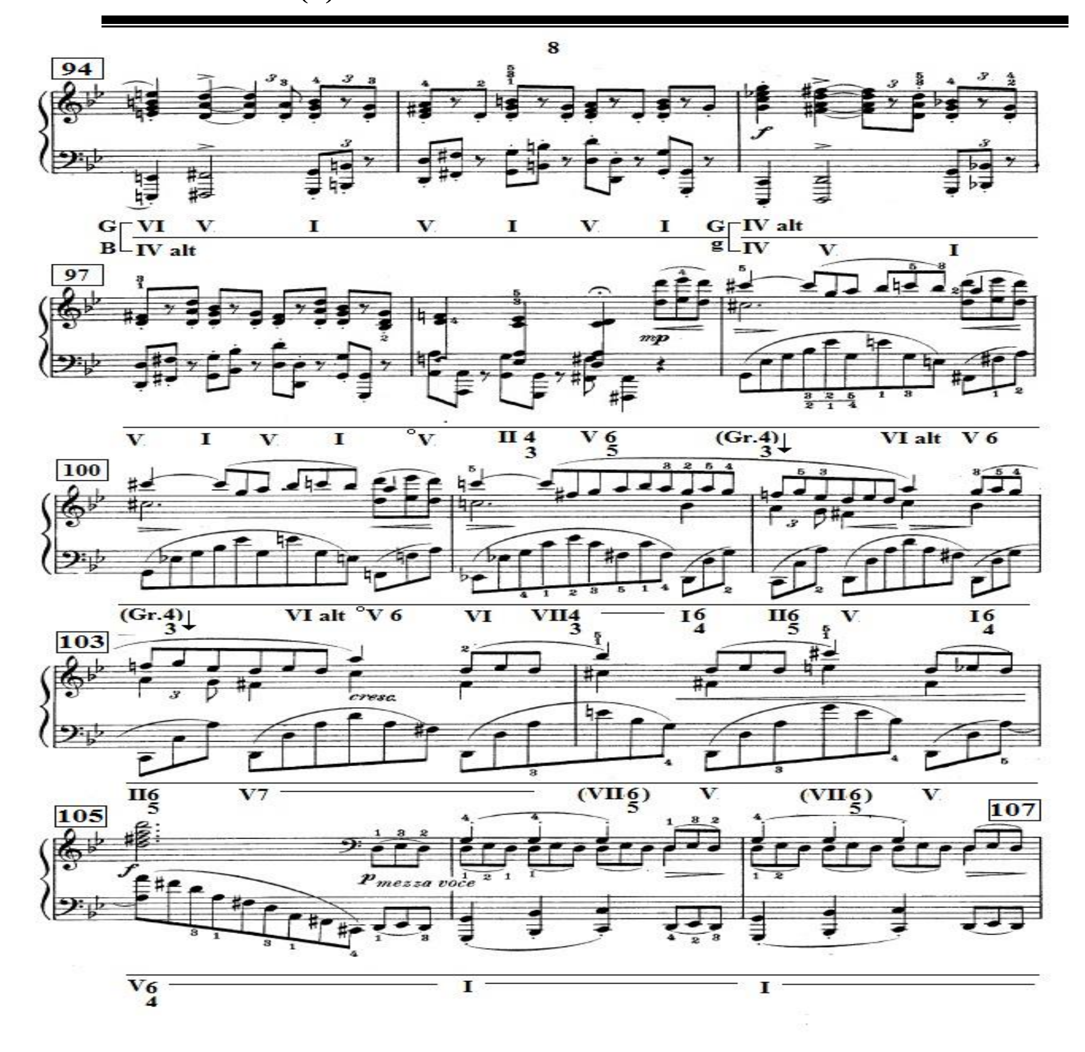
اناكروز ٨٦ إلى م١٢٣ إعادة العرض بداية بسلم ري الصغير ونهاية بسلم صول الصغير مروراً بسلم صول الصغير ثم سي الكبير ثم صول الكبير .
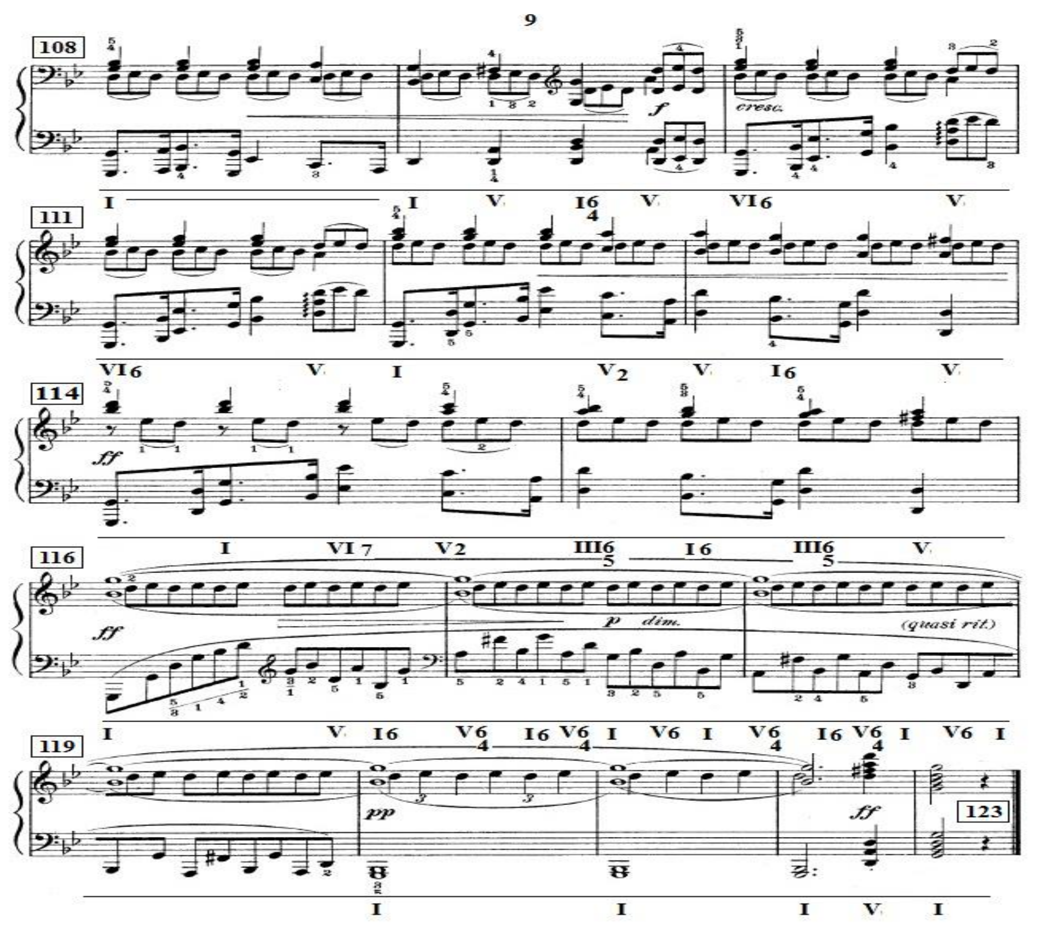
وقد اعتمد المؤلف بإعادة العرض على مجموعة من التآلفات الأساسية I وIV ثلاثي وV ثلاثي ورباعي طبيعي وهارموني ، بالإضافة إلى التآلفات الفرعية II رباعي وIII رباعي وVI ثلاثي ورباعي وVII ثلاثي ورباعي ، كما تم استخدام التآلف النابوليتاني N.٦ ، بالإضافة إلى استخدام التطعيم alt ، كما تم استخدام الخامسة الدخيلة رباعي ، كما تم استخدام السابعة الدخيلة رباعي ، كما تم استخدام المزج من نوع المزج البسيط والمزدوج ، كما تم استخدام السادسة الزائدة من نوع الألماني .Gr .

هذا وقد استخدام التحويل عن طريق التآلف المشترك .

وسيتضح كل ما سبق من خلال التحليل الهارموني لهذا الجزء الذي سيوضح كل ما سبق في شكل رقم (٥) .


85
lunga
a tempo
f
l.h.
88
IV
I Si.M
N.6
(V7)
IV6
g IValt
I
VII2
I Si.M.
VII D.M.
g I Si.M.
B VIalt
(V7)
91
rit.
93
Chro.
IV
VII4 3 alt
I


8
94
G VI V I V I V I
B IV alt
G IV alt
g IV V I
97
mp
V I V I °V II 4 3 V 6 5 (Gr.4) 3 VI alt V 6
100
(Gr.4) 3 VI alt °V 6 VI VII4 3 I6 4 II6 5 V I6 4
103
cresc.
II6 5 V7 (VII6 5) V (VII6 5) V
105
107
f
p mezza voce
V6 4 I I



شكل رقم (٥)
التحليل الهارموني لإعادة العرض

نتائج البحث :

بعد أن قام الباحث بعرض المشكلة والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وعرض الاطار النظرى والاطار التطبيقى "عينة البحث" وتحليلها تحليلاً وصفياً ، يستطيع الباحث الاجابة على سؤال البحث وكذلك عرض النتائج.

وقد استخدم الباحث أسلوب التحليل الهارمونى والدراسة الوصفية لعينة البحث للوصول الى الاجابة على سؤال البحث :-

١. ما أسلوب برامز في المعالجة الهارمونية فى مصنف ٧٩ رقم (٢) مقام صول الصغير للرابسودي ؟

جاءت الإجابة على هذا السؤال من خلال التحليل الوصفى لعينة البحث وهى مصنف ٧٩ رقم(٢) مقام صول الصغير للرابسودى والتعرف على أسلوب برامز فى المعالجة الهارمونية .

توصيات البحث :

١. التحليل الهارموني لأعمال مؤلفين موسيقيين معاصرين لبرامز والتاليين له لمعرفة مدى تأثرهم واستخدامهم للتآلفات الهارمونية التي استخدمها وتميز بها

٢. تحليل العناصر الموسيقية الأخرى في أعمال برامز للبيانو وأعماله الأوركسترالية.

٣. تحليل رابسودي عند مؤلفين آخرين في نفس العصر وعصور أخر لمعرفة مدى التجديد والتطوير .

مراجع البحث :

- **أحمد بيومى** (١٩٩٢م)**:** القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية ، القاهرة .
- **آمال احمد مختار صادق**(١٩٨٨م)**:**لغة الموسيقى – مركز التنمية البشرية والمعلومات.
- **حسام الدين ذكريا** (٢٠٠٤ م) : المعجم الشامل للموسيقا العالمية ، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ،الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- **فاضل جاسم الصفار**(١٩٨٨م): فن الموسيقا- نشأةً ، تاريخاً ، إعلاماً- دار العربية للموسوعات .

- **طارق حسون فؤيد(١٩٨٩م)** : مع الموسيقي العالمية ، عرض موجز لبعض مراحل التطور والازدهار ، القاهرة .
- **فؤاد زكريا وآخرون(١٩٧١م)**: محيط الفنون (٢ الموسيقي) دار المعارف ، القاهرة .
- **عواطف عبد الكريم** (١٩٧٠م):" محيط الفنون موسيقى القرن العشرين " ، دار المعارف ، القاهرة.
- **عمرو عبد القادر حسن(١٩٩٢م)** : دراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرومانتيكية عند كل من شوبرت وشومان ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان .
- **محمد كمال إسماعيل(٢٠٠٣م)**: الموسيقى البوليفونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- **محمد عزيز شاكر زاز(١٩٩٣م)**:علم الهارمونية، دار الحصاد للطبع والتوزيع، سوريا.
- **منير البعلبكى (١٩٧٤م)** : قاموس المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت .
- **يحى الليثى** (١٩٤٣م): الموسيقى التوافقية ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة .
- . Tong Shiliu (٢٠٠٧): **The Tonality of Liszt's Hungarian Rhapsody**, Journal of Shaoxing University (Philosophy and Social Sciences Edition ,.
- . RU Yi (٢٠٠٨) **: On Wang Jianmin Erhu Rhapsody with Performance Analyse,** Journal of Wuhan Conservatory of Music China. Vol.٤.